NOZZE

Dosi - Lalatta

Omaggio dell'autore

OMAGGIO AUGUROSO

ALL' AMICO

MARCHESE ANDREA DOSI

PEL DÌ DELLE SUE NOZZE CON LA NOBILE SIGNORINA

MARCH.NA PELLINA LALATTA

IV FEBBRAJO MDCCCLXXXXIII

Dottor ANTONIO RESTORI

Libero Docente di Letterature romanze nella R. Università di Pavia
S. C. della Reale Accademia di Spagna, dell' Ateneo di Bergamo,
della Società Storica Lombarda,
e Professore di lettere italiane nel R. Liceo di Parma

MUSICA ALLEGRA
DI FRANCIA
NEI SECOLI XII E XIII

Andrea carissimo,

Eccoti una pagina staccata, di un libro ch' io forse non compirò mai: la illustrazione dell' arte musicale di Provenza e di Francia del Dugento e Trecento. È dunque un frammento: e mi vergognerei di offrirtelo s' io ti credessi tale da badare più al dono per sè stesso che all' animo del donatore.

Ho scelto di parlare della musica allegra, *perchè il tema armonizzasse col fausto e lieto avvenimento che è occasione al mio dono. Peccato che spesso le parole di questa sorta di musica sieno anch' esse allegre, troppo allegre. Non temere però; io voglio che anche la tua gentile Signora possa leggermi: e i pochi versi che riporterò saranno in francese così antico, che tu soltanto potrai farlene la traduzione e il commento.*

Lunghi anni felici.

Al giungere del maggio, allo sbocciare de' nuovi fiori, quando

> l' erbe reverdie
> et florissent li vergier
> et li rosignox s' escrie (II, 78) (1)

da tempo immemorabile, l' uomo suol prender parte alla festa della natura. Nei giardini, o ne' prati novelli, le liete brigate scelgono un re, a guida della danza; un cantore, due suonatori, e il ballo è improvvisato. Fin dai tempi d' Orazio i

(1) Con simile sigla indico il I, II, III libro, e il numero, della poesia che cito, dal Bartsch: *Altfranzoesische Romanzen und Pastourellen. Leipzig 1870.* E perchè non studio il testo ma la musica, e per altre ragioni, non segno le lacune e i lievi mutamenti che mi permetto nelle citazioni, dei quali però chiedo venia ai romanisti feroci.

bimbi, ballando a tondo, cantavano: *Rex erit qui recte faciet* (1) con giuoco, credo, non dissimile da quello dei pastori e pastorelle del Medio Evo (II, 41):

a l' entree dou tens novel
s' asamblerent par un matin
pastorelles et pastorel:
roi ont fait dou plus bel
Le roi ont mis sor un cussin
si l' asirent au un praiel
grant joie moinnent li donzel.

Una graziosa danza provenzale del Dugento ci mostra prender parte alla danza non solo un re ma una regina. Ella è giovine e piena d' ardore per divertirsi; fanciulle e giovani vengano pure alla danza gioiosa, ma vadan lungi i mariti gelosi!

alavi', alavia, jelos

lontano i pigri e i vecchi:

qu' ela n' a sonh de viellart
mais d' un leugier bachalar
qui bien sapcha solaçar.

E ad ogni strofa è ripreso in coro il festivo ritornello:

alavi', alavia, jelos,
laissaz nos, laissaz nos
ballar entre nos, entre nos. (2)

L' impronta popolare del contenuto è confermata dalla musica; e le caratteristiche generali di essa popolarità sembrano a me esser queste. Il ritornello anzitutto, che è, quasi direi, necessario, e che come nel metro così nella musica indica la periodica ripresa di uno spunto o frase di melodia; e la necessità ne è forse più musicale che ideologica, poi che le parole di esso sovente mutano, la musica mai. E il bisogno di ritornare a una frase che chiuda lo sviluppo musicale d' ogni strofa ha suggerito quella specie di ritornello, l' *estribillo* spagnuolo, che è una serie di sillabe armoniche, senza significato, come i francesi: *do do do do dodelle* (III, 22), *valura valuru valuraine* (III, 30), *o! ae o! - dorenlot* (III, 39) e simili. E non solo in fine, ma nel contesto di ogni strofa popolare, o in generi di imitazione popolana, come le *pastorelle*, le *albe*, le *ballate*, è solitissimo, quasi normale, il ripetersi simmetrico e a breve intervallo delle frasi melodiche: mentre i migliori dei trovatori sfuggono questo facile mezzo di armonia, e il periodo melodico si svolge, specie nelle canzoni più elevate, o traverso tutta la strofa o con pochissimi ritorni sapientemente collocati (3). Se, per esempio, con lettere minuscole dell'alfabeto indichiamo la frase musicale di un verso, o parte di essa, ecco lo schema melodico di una strofa del celebre Folchetto di Marsiglia, e di una di Gaucelmo Faidit, di 10 versi, di contro ad altre di genere popolare (4):

(1) Orazio: *Epist.* I, 59.

(2) Edita dal Bartsch: *Chrest. prov.* 1875. p. 110. Come movimento lirico è molto simile un mottetto provenzale con tritornello, edito dal Raynaud: *Recueil de motets français*, 1881, tomo I p. 151.

(3) Un esempio, per citar roba conosciuta, è l'antica melodia del *Pange lingua*.

(4) In questo schema le majuscole indicano le rime, le minuscole la frase musicale di ogni verso; quando le minuscole son due, vuol dire che la frase ha un principio ugnale a quello d' altro verso, ma sviluppo differente. Gli schemi si rife-

Folchetto	Gaucelmo	Bele Doette	Lautrier	La douçors
A-ab	A-ab	A-a	A-a	A-a
B-c	B-c	A-b	A-a	A-b
B-ad	B-ad	A-a	A-b	B-c
A-e	A-e	A-b	B-c	A-a
C-f	A-f	B-c (ritornello)	A-a	A-b
C-g	C-g		A-a	B-c
A-h	D-hi		A-b	B-d
A-i	D-k		B-c	B-d
D-k	C-hl		B-d	A-e
D-l	C-m		B-e	A-a
			A-a	C-b
			A-b	C-f } ritornello
			B-c	C-g } ritornello

A giudicarne dal sotto citato manoscritto di S.t Germain, i trovieri francesi, in questo, si sono attenuti più che i provenzali alla tecnica del popolo: appunto come imitarono e coltivarono più dei provenzali, i generi d' indole popolare; ma non tanto che non rimanga sempre assai marcata e sensibile questa differenza sostanziale. La quale segna, è d' uopo convenirne, a vantaggio della musica aulica, un progresso nello svolgimento del pensiero melodico, nella elaborazione forse degli accordi armonici concomitanti, nella convenienza tra il senso delle parole e l' espressione della musica: ma lascia alla musica popolare l' invidiabil palma della freschezza, della spontaneità e della facilità melodica. In altri termini, un dilettante può spesso gustare anch' oggi, con un poco di buona volontà, la musica di codesti canti del volgo: mentre a intendere la musica dei maestri d' arte profana, dei secoli di cui parlo, occorre un immane e non sempre possibile obblio del gusto e dell' arte moderna (1).

Un' altra differenza di tecnica musicale, importante per gli effetti che doveva produrre, è la maggiore semplicità delle neume nei canti popolari, o, per meglio spiegarmi, il minore addensamento di note su una sillaba sola, e il più parco ripetersi di fioriture di note. Per esempio, un verso di sei sillabe di Arnaldo de Maroill ha 15 note (2); uno di sette sillabe di Pietro Vidal ne ha ventidue (3);

riscono: per Folchetto alla poesia *Molt i fetz* (Grundriss, 155. 14) e la sua musica l'ho vista nel canzoniere ambrosiano G, fol. 3; per Gaucelmo alla poesia *Chant e deport* (ib, 167. 15) e la musica dal canzoniere X già S. Germain, dal quale tolgo pure la musica di tutte le altre poesie che cito. Questo canzoniere è stato recentemente pubblicato in *fac-simile* dai sig. Meyer e Raynaud, per conto della *Société des anciens textes*; e ciò, (insieme con la squisita cortesia del prof. Rajna che m' ha lasciato per molti giorni il suo esemplare), m'ha permesso di trascrivere le notazioni musicali.

(1) I mss. hanno conservato il canto, e non l' accompagnamento; ma se anche l'avessimo, è probabile non ci gioverebbe gran che, coll' uso normale del moto retto e specie con l' accordo ora insoffribile di 4a non preparata. Su la tecnica del canto e del suono vedasi H. Lavoix: *Musique au siècle de S. Louis*. cap. 4o (nel vol. II del citato *Recueil de motets*).

(2) È il settimo verso d' ogni strofa di *Molt eran dolz* (Grundriss, 30. 19) la cui musica vidi nel canzoniere G.

(3) L' ultimo verso d' ogni strofa di *Pos tornatz* (Grund. 364. 37) musica di G.

sulla sillaba *trach*, Pietro Raimondo di Tolosa ha una neuma di 5 note (1); nelle due sillabe *plorat* che finiscono una strofa di Gui d' Uisel c' è un complesso neumatico di dieci note (2); simili fatti nella musica popolana non sono frequenti: mi fece meraviglia, nella melodia di *Bele Doette*, vedere sette note nelle due prime sillabe. A tali vocalizzi, che rispondon press' a poco alle *jubilationes* del canto ecclesiastico, io credo desse impulso fin dai secoli anteriori la relativa imperfezione degli strumenti. Specie per la parte armonica, mancando il cembalo, ridotti a limitatissimo numero di canne i piccoli organi, ed essendo i grandi di non facile uso, coi loro tasti lunghi un metro, da doversi abbassare a vigorosi colpi di pugno, si capisce che la *virtuosità* dovesse brillare nel canto più che nell' accompagnamento, e i trilli, i tremoli, i gruppetti, i mordenti, le legature, le si ottenessero di preferenza con la voce umana, che è poi, in fondo, il più docile e il più soave degli stromenti musicali. Ma appunto perchè ciò è virtuosità, si capisce che ne debba esser parca la melodia popolare.

Tornando alla ballata provenzale già citata, io ne dò la precisa trascrizione letterale in canto fermo, ossia a rigo di 4 linee; aggiungo una riduzione moderna per pianoforte su chiave di *sol* (3). A questo proposito, già altra volta mi fu rimproverata questa condiscendenza ai profani: mi s' è detto, e lo sapevo, che trascrivere una melodia antica in note moderne, non è tradurre, è tradire. Ma io so anche che appena uno su cento di coloro che oggi cantano o suonano, possono leggere il canto fermo; nè mi par giusto che gli altri novantanove, perchè non possono capire tutto, non debbano capirne nulla assolutamente.

E così pure io trascriverò letteralmente in canto fermo due romanze molto antiche; e, per questo che sono antiche, non le vestirò alla moderna; sebbene la seconda abbia una melodia non priva di grazia e di soave semplicità. Le romanze francesi sono più serie e caste che gli altri generi popolari, talora anzi melanconiche. Tale è la prima, *Bele Doette*, ove si narra come a Doetta fu annunciata la morte del suo amico il conte Duodo, e come essa si ritraesse in un chiostro da lei edificato, nel quale si dava rifugio a tutti i dolenti e disillusi d' amore:

tot cels et celes vodra dedanz atraire
qui por amor sevent peine et mal traire.

La seconda narra di Oriolanda e com' ella dall' alto d' una torre piangendo si lamentasse ad alta voce di Heliero, suo amico, che i maldicenti avevan persuaso a l' abbandono. Heliero passa, ode, sale, fa la pace e

ensi avengue a toz amis! (4).

Le romanze, le danze e le *ballate* gioiose non erano i soli divertimenti delle liete brigate. Anche stando lontani i gelosi, finchè garzoni e fanciulle rimanevano in crocchio ne' giardini o ne' prati, poco di male poteva succedere. Ma guai alla pastorella che s'arrischiasse sola, lungi dai compagni. Ell' era certa d' incontrare

(1) Nel 1º verso di *Atressi* (Grund. 355. 5). musica di G.

(2) In *Si bem partetz* (Grund. 194. 19) musica di G.

(3) Cfr. i numeri 1 e 6 delle tavole musicali.

(4) *Bele Doette* è nel ms. Saint Germain al fol. 66ª. Il testo fu edito dal Bartsch: *Romanzen und Past.* p. 5. *Oriolanz* è ivi al fol. 65ª pubb. ibid. p. 14. La mia trascrizione è ai numeri 2 e 3 delle tavole musicali.

un troviero, un cavaliere, un poeta insomma; e quel che è peggio, il poeta, dopo l' incontro, invece di star zitto, bandiva e divulgava in istrofe troppo copiose di particolari l' amorosa avventura. Tale per lo più è la tela delle poesie dette appunto *pastorelle*, che sono il più gaio, il più snello, il più festivo dei generi semi-popolari dell' antica letteratura d' *oïl*. E non disdegnavano simili avventure, non solo i borghesi e i cavalieri, ma un Bouchard de Montmorency, un conte de la Marche, un sire di Coucy, un duca di Brabante, e perfino un re, Tibaldo di Navarra. Siffatti cacciatori non dovevano provare disinganni; ma, anche, come eran diverse da ora le pastorelle del secolo XIII! L' una (III, 44)

> . . . tresbele pastorete
> vair oil out, boche riant,
> biau menton, bele gorgete,
> ceinturete bien seant,
> biau bras et bele mainete,
> biau pies, et bele janbete;

e l' altra (III, 43):

> toute desfublee
> crine avoit doree,
> cors por embracier;
> plus ert coloree
> que flor de rosier;

e com' eran gentili i cavalieri; il re di Navarra chiedeva all' una (III, 4):

> Bele, dites moi comment,
> por Dieu, vos avez nom ?

ad un' altra:

> Bele, Dieu vos doint bon jor;
> bele, vostre amor vos quier!

e il conte Jean de Braine:

> . . . pastoure amie,
> de bon cuer a vos me rent.

e Jesselins de Dijon (I, 10):

> . . . belle je serai
> vostre amis de fin cuer entier;
> faites vostre comandement
> de moi com de vostre ami chier;
> mains jointes mercit vos requier.

Le pastore rispondono male; al conte de Braine:

> Sire, traies vos en la;
> ne sui pas abandonnee
> a chascun ki dist: vien cha!;

al conte de la Marche:

> Biau sire, lessiez m' ester

al re di Navarra:

> Sire, fuiez vos de ci,
> n' ai cure de tel ami;

e non di rado minacciano di aizzare i cani mastini che sono a guardia del gregge.

Ma un fermaglio, una cintura di seta, una sciarpa ricamata, data o promessa, mettono il dialogo per diversa china: sicchè se talvòlta il poeta deve partirsene esclamando:

Pastorele, trop es sage! (II, 61)

ben più spesso è dessa che lo accomiata: (II, 62)

ne m'oubliez mie,
revenez souvent. (1)

Non meno scabrosi delle *pastorelle*, ma alle volte più tragici, sono quei dialoghi poetici cui possono prender parte tre personaggi. Soventi si tratta di un amante che accompagnato da un amico o un servo, si reca nottetempo presso la dama: e mentre esso penetra nel castello, a vedere

de biauté la monjoie,

il loro amoroso dialogo s' intreccia col canto dell' amico il quale fa la scolta al di fuori, o dall' alto di una torre, affinchè i due non sieno sorpresi dall' abborrito *jalous*. La poesia termina quasi sempre collo sgradito annuncio dello spuntar dell' aurora; e appunto perchè l' idea e la parola *alba* è essenziale in queste poesie, esse han preso il nome di *Albe* od *Aubades:* le quali, del resto, son veri piccoli drammi amorosi che s'atteggiano ne' modi i più svariati. Altre volte incontriamo più dolenti note; il *jalous* s' è accorto dell' intrigo e ha chiuso la donna nella *muta*, ossia nella prigione più alta e scura della gran torre (2). Verso la notte s' ode il canto della prigioniera:

Amis, vos m' aves perdue:
li jalos m' a mis en mue,

e al di là delle fosse le risponde il vigile addolorato amico, rassicurandola della sua fede e confortandola. Anche qui il nascer del giorno pon fine al doloroso dialogo, con la trista speranza:

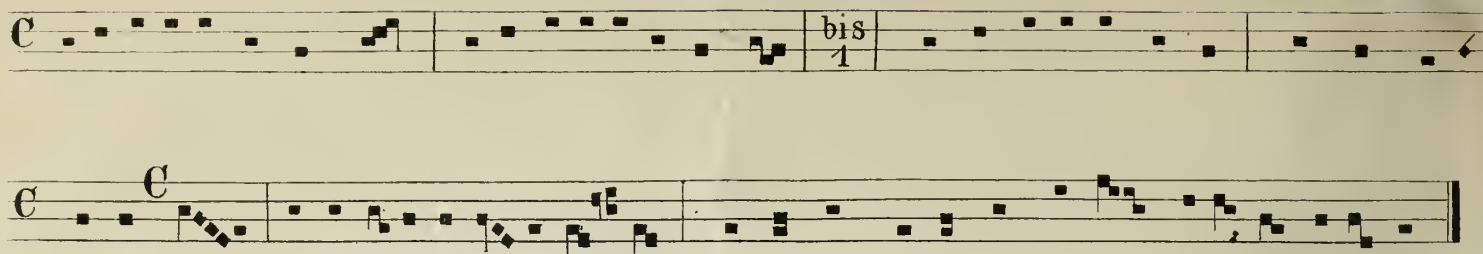
Se Dieu plaist, li jalos morrà!

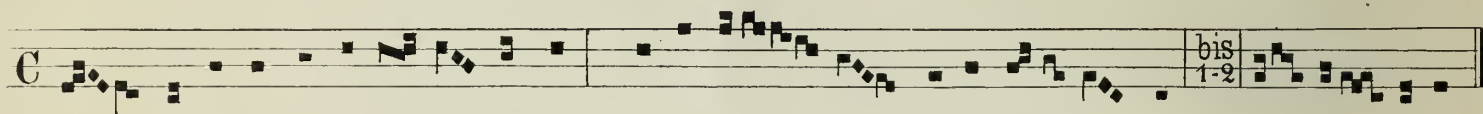
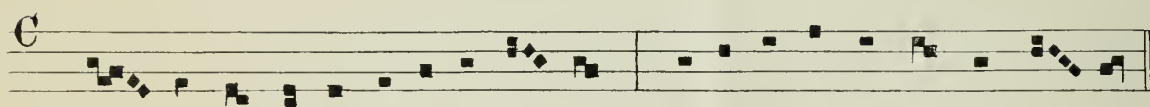
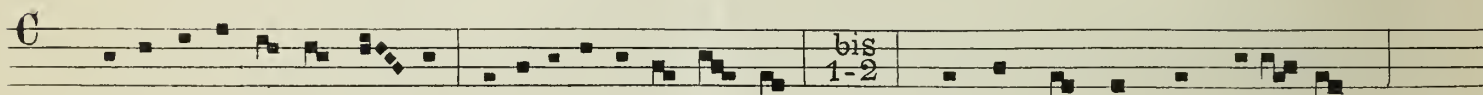
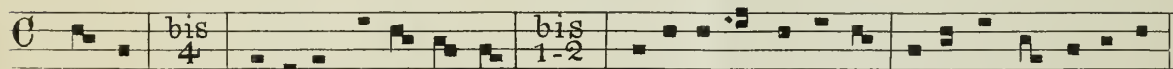
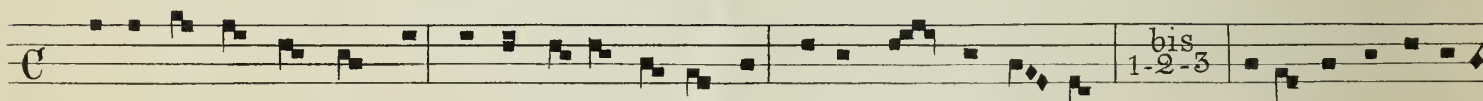
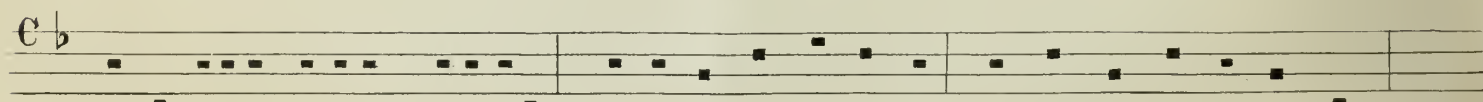
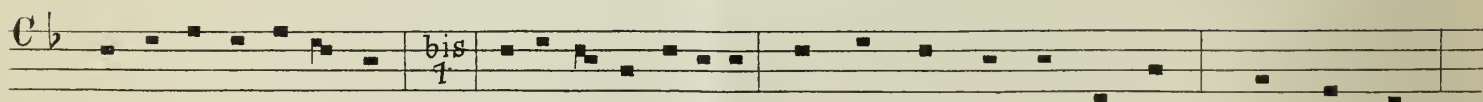
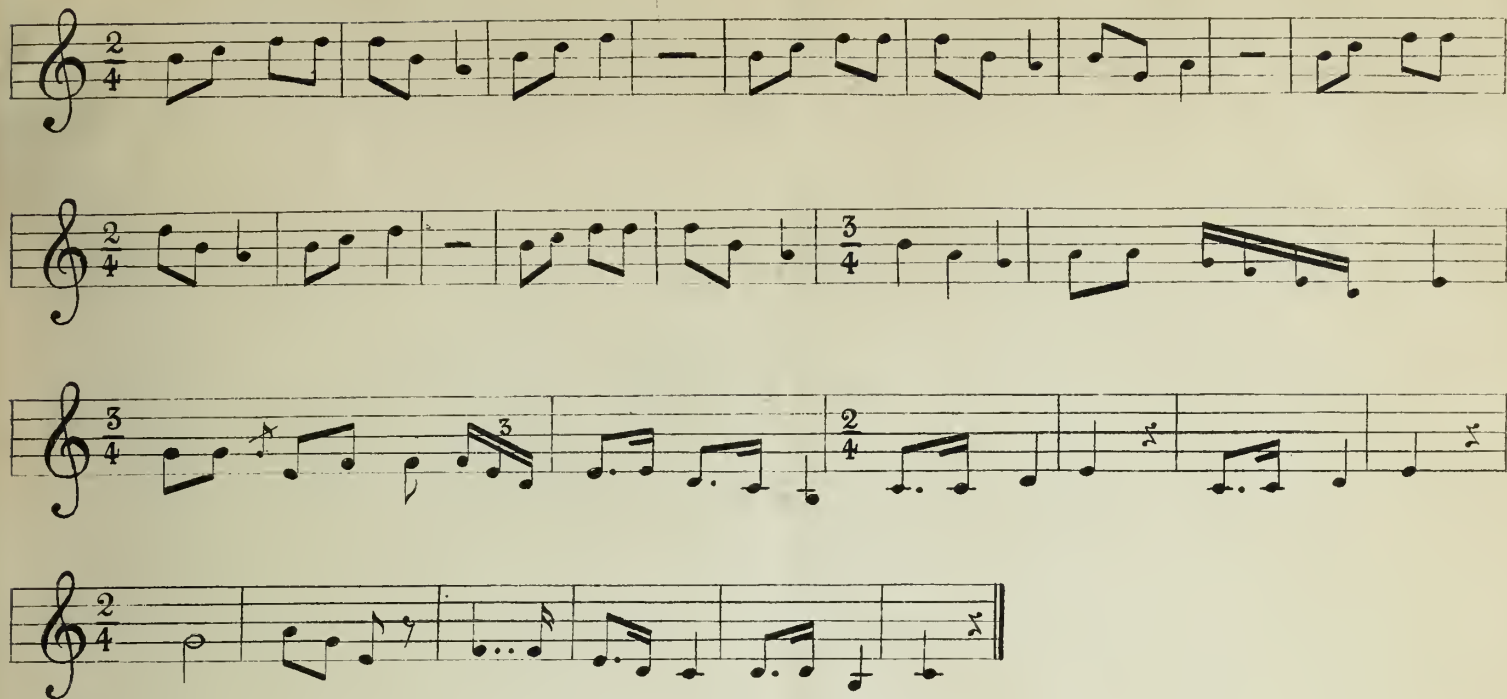
Proprio vero che gioie e dolori, balli, danze, meste o liete canzoni, malvagi odii e tristi amori, nulla è nuovo sotto il sole. E che altro abbiamo aggiunto noi al vivere antico, se non nuovi bisogni, qualche foggia d' abito disgraziata, qualche moda insulsa e importuna? Una delle quali (amico Andrea te ne sarai accorto!) è quella di disturbare due giovani sposi con questi pretenziosi opuscoli nuziali.

A. RESTORI.

(1) Nelle tavole in fine dell' opuscolo comunico la trascrizione musicale di quattro *pastorelle* di vario genere; tutte tra il secolo XII e XIII, e delle migliori per la parte melodica, tra quelle che trovansi nel citato canzoniere. Due le trascrivo in canto fermo, e sono: N. 4: *La douçors* (ms. S.t Germain, 58b, edita dal Bartsch: *Romanzen* p. 135); N. 5: *Chevauchoie* (stesso ms. 46a, edita ivi p. 129); due le trascrivo in chiave di *sol* e sono: N. 7: *L'autrier* (stesso ms. 89b, edita ivi p. 121); N. 9: *Je me chevalchoie* (stesso ms. 47a, edita ivi p. 135).

(2) Di *aubades*, o almeno di dialoghi notturni interrotti dall' aurora, pubblico la musica in chiave di *sol* delle due accennate nel testo. La seconda, al N. 10, che comincia *Gaite de la tor* è nel ms. S. Germain fol. 83a, edita nella *Chrest. fr.* del Bartsch a p. 239; la prima al N. 9, ivi al fol. 67b, comincia *Un petit devant le jor* e fu pubb. dal Bartsch, *Romanzen* p. 35; entrambe del Dugento o dei primi del Trecento.

Lit. F. Zafferri - Parma.

№1. A L'ENTRADA

№2. BELE DOETTE

№3. ORIOLANZ

№4. LA DOUCORS

№5. CHEVAUCHOIE

Nº 6.
A L'ENTRADA
Nº 7.
L'AUTRIER
D.C
fino a *
Nº 8.
JE ME CHEVALCHOIE
Nº 9.
UN PETIT

Nº 10.
GAITE DE LA TOR
rall.